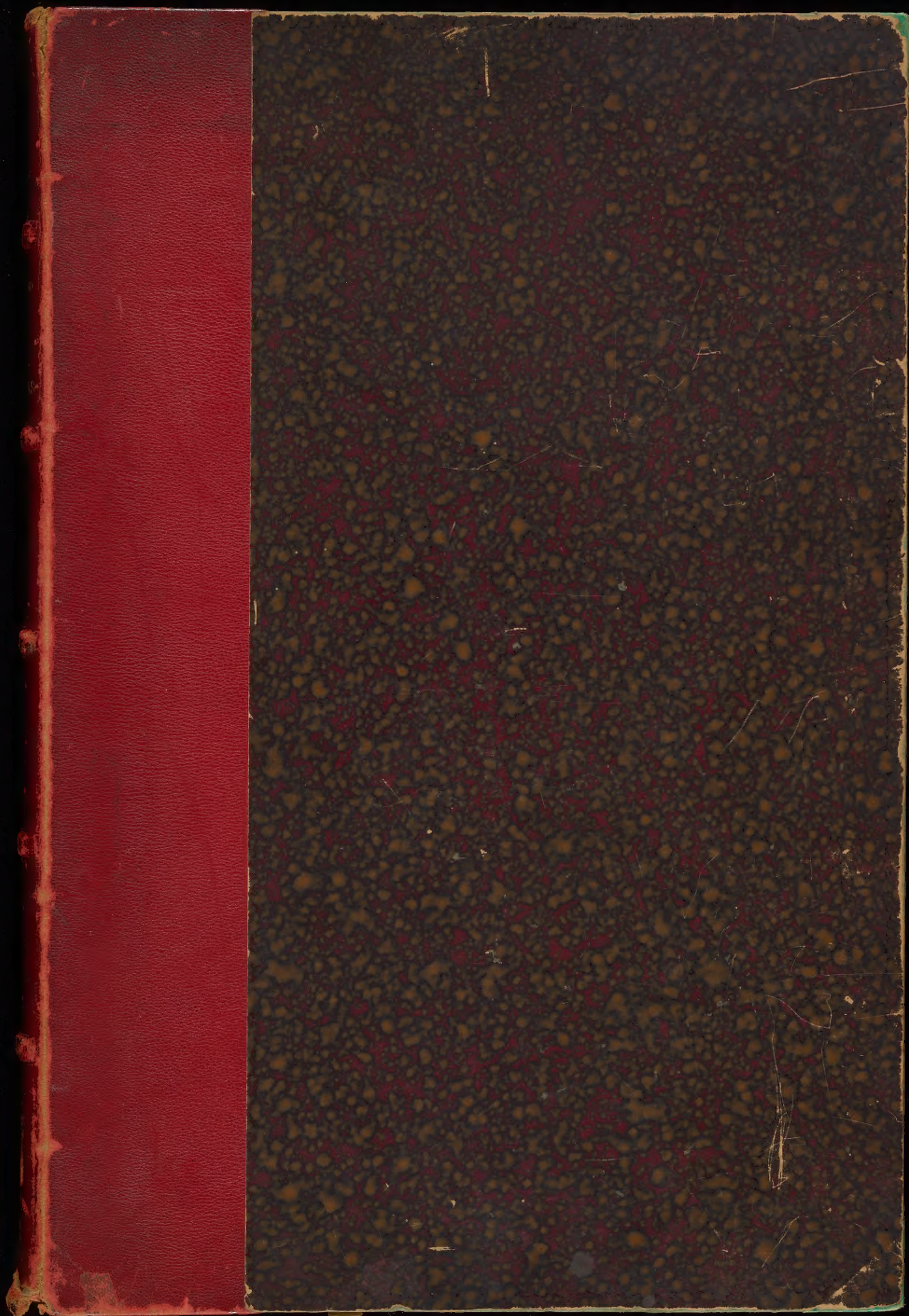
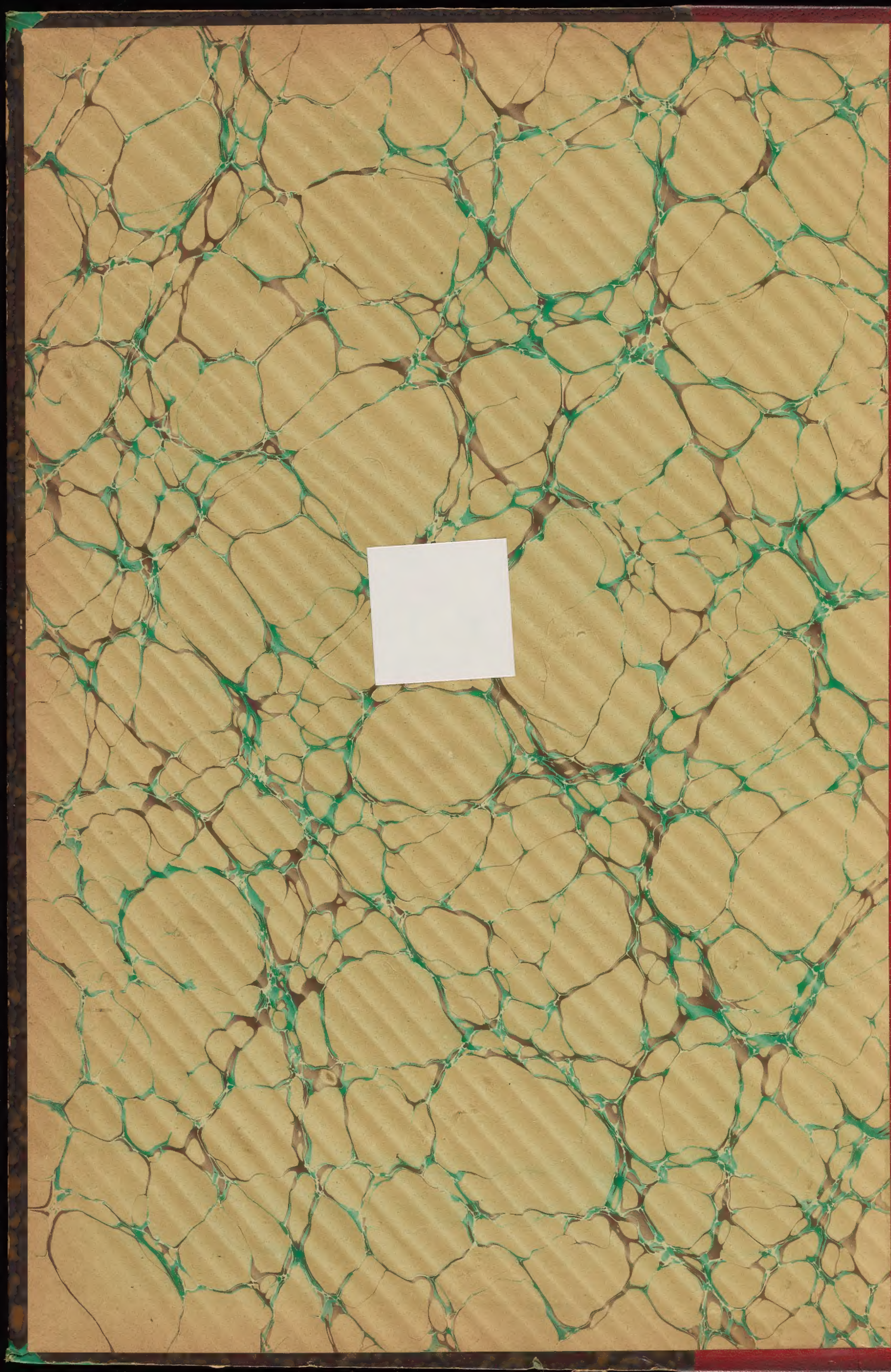
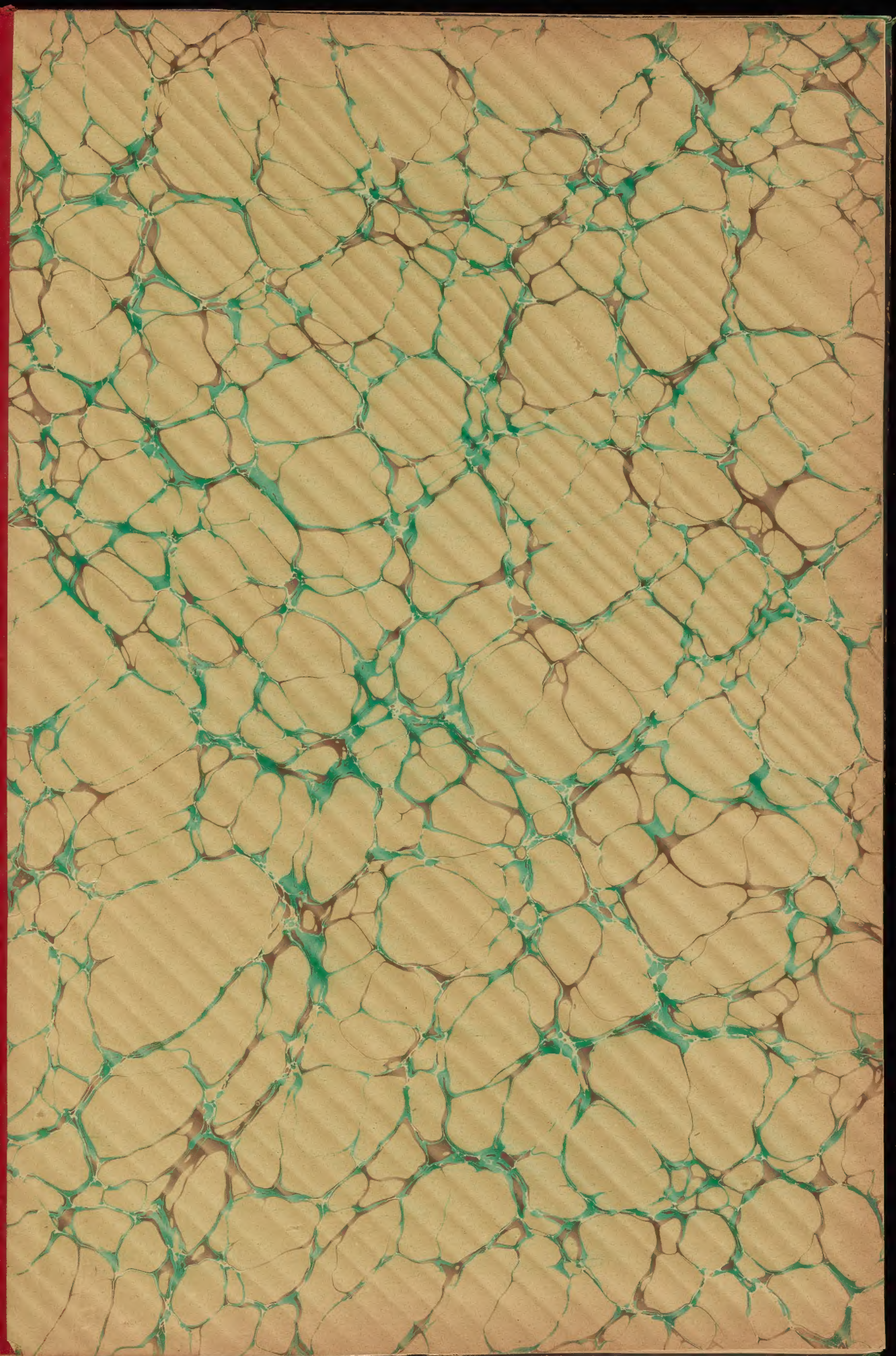






LE CHATEAU
DE
MAISONS
(MAISONS-LAFFITTE)

Architecture = Sculpture = Décoration

1646-1781

Notice Historique et Descriptive

PAR

LÉON DESHAIRS

PARIS
LIBRAIRIE DES ARTS DÉCORATIFS
A. CALAVAS, Éditeur
68, rue Lafayette

TABLE DES MATIÈRES

Pl. 26. — Appartement du Roi. Salon de réception. Cheminée en marbre, ornée de sculptures de plâtre par Gilles-Guérin. (Le casque et les aigles, le cadre, les guirlandes, les corbeilles et les cornes d'abondance sont dorés.) Milieu du xvii[e] siècle.
Dans le cadre, copie du Louis XIV de Rigaud par C.-L. Demier, 1858.

Pl. 27. — Cheminée du salon de Condé (rez-de-chaussée). Le médaillon de Condé entre deux figures représentant les ennemis vaincus (plâtre). Le triomphe de Condé (bas-relief de plâtre) vers 1650.

Pl. 28. — Salon de Condé :
1° Panneau de la porte.
2° Détail du plafond et partie supérieure des boiseries.
3° Une poutre ornée.
Milieu du xvii[e] siècle.

Pl. 29. — Détails de la chambre à alcôve, dite chambre du Roi :
1° Bas-relief de stuc surmontant l'entrée de l'alcôve.
2°, 3°, 4° Boiseries et portes.
Milieu du xvii[e] siècle.
(Au bas des portes, sous une couronne de marquis, le chiffre de René de Longueil, devenu marquis de Maisons en 1658.)

Pl. 30. — 1° Voûte de l'oratoire (1[er] étage).
2° Porte de l'oratoire.
3° Plaque de la cheminée du salon de réception portant les armes des Longueil *(D'azur à trois roses d'argent au chef d'or chargé de trois roses de gueules)* dans un écusson surmonté de la toque de magistrat.
Milieu du xvii[e] siècle.

Pl. 31. — Salle à manger d'été (rez-de-chaussée). Construite pour le comte d'Artois sur les dessins de *Bélanger,* de 1779 à 1781.

Pl. 32. — Salle à manger d'été.
Cheminée, sculptée entièrement par *Lhuillier* sur les dessins de *Bélanger*, de 1779 à 1781.
Le dessus composé de « deux bacchantes ajustant des guirlandes à un trépied » est en plâtre.
La cheminée est en pierre.

Pl. 33. — Salle à manger d'été.
Statues des niches :
1° Erigone, par *Clodion.*
2° Vertumne, par *Boizot.*
3° Cérès par *Houdon.*
(Ces statues sont en plâtre.) Vers 1780.

Pl. 34. — Détails de la salle à manger d'été :
1° Flore, par *Foucon.* (Plâtre.) Vers 1780.
2° et 3° Voussures des fenêtres portant sous la couronne fleurdelisée des enfants de France les chiffres de Charles Philippe, comte d'Artois : Bas-reliefs de stuc exécutés par *Lhuillier* sur les dessins de *Bélanger*, de 1779 à 1781.

Pl. 35. — Détail de la salle à manger d'été : dessus de porte.
Haut et bas-reliefs de stuc (le fond du médaillon est en stuc jaune) par *Lhuillier* sur les dessins de *Bélanger*, 1779 à 1781.

Pl. 36. — Détails de la salle à manger d'été :
1° Écoinçon d'une des niches (stuc).
2° Détail du dessus de porte, bas-relief de stuc blanc représentant « deux femmes ornant Priape de guirlandes » sur un fond de stuc jaune.
3° Linteau de la porte principale (pierre).
Sculptures de *Lhuillier* sur les dessins de *Bélanger*, 1779 à 1781.

Pl. 37. — Détails de la salle à manger d'été :
Frises en stuc courant dans les intervalles entre les chapiteaux des colonnes et des pilastres.
Bas-reliefs par *Lhuillier*, sur les dessins de *Bélanger*, 1779 à 1781.

Pl. 38. — Plafond de la salle à manger d'été :
Caissons de stuc. Bas-reliefs et ornements de *Lhuillier* sur les dessins de *Bélanger*, 1779 à 1781.

Pl. 39. — Détails de la salle à manger d'été :
1° Pilastre des ébrasements des fenêtres (pierre).
2° et 3° Caissons du plafond (stuc).
Bas-reliefs de *Lhuillier* sur les dessins de *Bélanger*, 1779 à 1781.

Pl. 40. — Dessus de portes :
1° Dauphins, au-dessus d'une porte, dans le passage sous le grand escalier (pierre).
2° Sphinx, au-dessus d'une porte, dans le passage sous le grand escalier (pierre).
3° Cygnes accostant un masque de méduse, un des quatre dessus de porte de la salle des jeux.
Bas-relief de stuc blanc sur un fond de stuc vert antique.
Par *Lhuillier* sur les dessins de *Bélanger*, 1779 à 1781.

Le Château de Maisons

Le château de Maisons », écrivait Charles Perrault à la fin du xvii[e] siècle, « est d'une beauté si singulière qu'il n'est point d'étrangers curieux qui ne l'aillent voir comme une des plus belles choses que nous ayons en France. » Les temps sont changés : Les courses de Maisons-Laffitte attirent maintenant plus de curieux que le chef-d'œuvre de Mansart, et ceux qui lui jettent un regard en passant sont frappés de son air d'abandon, non moins que de la beauté de ses lignes. Pour quel infini voyage sont partis les châtelains qui ont laissé ces volets clos? Les socles nus, les balustrades édentées semblent accuser l'incurie de plusieurs générations de régisseurs indifférents. Les bases des colonnes s'effritent, la rouille ronge les balcons; plus de jardins ni d'eaux vives. A côté des tapageuses villas modernes poussées sur les lambeaux de son parc, la grave demeure seigneuriale est comme un colosse d'un autre âge, oublié dans l'impitoyable renouvellement de toutes choses. Naguère, la pioche des démolisseurs allait peut-être l'abattre quand, pour le sauver, l'État l'acheta. On verra, en feuilletant les planches de cet album, quel chef-d'œuvre nous a conservé cette heureuse décision.

Le château de Maisons s'élève sur la rive gauche de la Seine, à quatre lieues au nord-ouest de Paris. La situation est admirable : d'un côté, la vue s'étend sur la campagne parisienne depuis les collines de Cormeilles jusqu'aux hauteurs de Marly; de l'autre, c'est le moutonnement des arbres de la forêt de Saint-Germain. En choisissant cet emplacement pour y construire une somptueuse résidence, au milieu de domaines que sa famille possédait depuis la fin du xiv[e] siècle et à la place d'une maison seigneuriale acquise par son père en 1603, René de Longueil faisait preuve de goût. Il faisait aussi preuve d'adresse, car, lorsqu'il décida de bâtir, dans les dernières années du règne de Louis XIII, la Cour résidait souvent dans le voisinage, au château neuf de Saint-Germain.

René de Longueil était un habile homme : A une des époques les plus troublées de notre histoire, il eut le talent de grandir en ménageant tous les partis. Né dans une famille de magistrats originaire de Normandie, héritier d'une charge de conseiller au Parlement, nous le voyons, en 1620 (il avait, vingt-quatre ou vingt-six ans), premier président à la Cour des aides; en 1624, président à mortier; en 1650 à la mort de d'Ennery et en récompense de sa médiation entre Mazarin et la Fronde, surintendant des finances. Il ne garda, il est vrai, cette charge qu'un an, mais il conserva l'entrée au conseil avec le titre de ministre d'État, et le Roi, en 1658, érigea en marquisat sa seigneurie de Maisons.

Ce magistrat était grand seigneur et homme de goût. Il confia la construction de son château et le dessin de son jardin et de son parc au premier architecte de ce temps, à celui qu'avaient rendu célèbre le portail des Feuillants, l'église de la Visitation des filles de Sainte-Marie, rue Saint-Antoine, l'hôtel Mazarin, rue de Richelieu, l'agrandissement de l'hôtel Carnavalet, l'hôtel de la Vrillière, le bâtiment de Gaston d'Orléans au château de Blois. François Mansart avait alors quarante-quatre ans.

Au bas des premières planches de cet album, on lira, comme date de toutes les façades extérieures, l'année 1646. Ce n'est qu'une date moyenne, celle de l'achèvement du gros œuvre, sans doute : elle est inscrite au fronton central de la façade du côté du jardin. Le château paraît avoir été commencé vers 1642, année de la mort de Richelieu, et achevé en 1650. Au printemps de l'année suivante, en effet, le Roi, la Reine et toute la Cour y furent traités avec magnificence : il y eut comme une fête d'inauguration. Ainsi, la construction dura environ huit ans et la raison de cette lenteur serait, si l'on en croit la tradition rapportée par d'Argenville, l'instabilité de Mansart, ou plutôt son excès de conscience artistique. Alors que la maçonnerie était déjà fort avancée, l'architecte, mécontent de son œuvre, aurait fait abattre une partie des murs pour les élever sur de nouveaux plans. Il était d'ailleurs coutumier de tels changements : « Cet

excellent homme qui contentait tout le monde par ses beaux ouvrages, écrit Perrault, ne pouvait se contenter luy-mesme; il luy venait tousjours en travaillant de plus belles idées que celles où il s'était arresté d'abord, et souvent il a fait refaire jusqu'à deux et trois fois les mesmes morceaux, pour n'avoir pû en demeurer à quelque chose de beau lorsque quelque chose de plus beau se présentait à son imagination. » Cette instabilité fut cause que la reine mère, Anne d'Autriche, lui enleva la conduite du Val-de-Grâce, élevé sur ses dessins jusqu'au-dessus de la grande corniche intérieure, et que Colbert, en 1664, dut renoncer à lui confier la façade principale du Louvre.

Après la mort de René de Longueil (1er septembre 1677), le château et le domaine de Maisons appartinrent successivement à son fils Jean (1677 à 1705), à son petit-fils Claude, marié à la sœur aînée du maréchal de Villars (1705 à 1715), puis à son petit-fils Jean-René. Ce dernier, homme d'une haute intelligence, président au Parlement, membre honoraire de l'Académie des sciences, ami et hôte de Voltaire, mourut en 1731, à l'âge de trente et un ans. La branche aînée des Longueil s'étant éteinte avec lui, leur fortune passa à la marquise de Belleforière qui, déjà âgée, la transmit à son petit-fils, Armand de Boisfranc, marquis de Soyecourt. Dès lors commencent pour le château les alternatives de pillages et de restaurations. Soyecourt, fort débauché et ruiné, fait argent des objets d'art, des meubles, des arbres du parc, jusqu'au jour où il trouve dans le comte d'Artois, frère de Louis XVI, un acquéreur pour l'immeuble même (25 février 1777). Le comte d'Artois remeuble le château, modifie une partie des appartements du rez-de-chaussée, reboise le parc; mais, quand éclate la Révolution, il donne le signal de la fuite à l'Étranger, et Maisons est déclaré propriété nationale, mis en vente et adjugé, en 1792, au citoyen Lanchère, pour la somme de 858.853 livres.

Au XIXe siècle, les propriétaires du château furent : le maréchal Lannes (1804 à 1809) et sa veuve; le financier et homme politique Jacques Laffitte, qui fêtait dans l'ancienne résidence du comte d'Artois, devenu Charles X, les adversaires de la Restauration (1818-1844); le frère et le neveu de Jacques Laffitte; un directeur d'une Compagnie d'assurances, Thomas (de Colmar) (1849 à 1874); un négociant russe, M. Grommé, puis ses héritiers (1874 à 1905). Mais, en 1833, s'était produit un événement gros de conséquences déplorables. A demi ruiné par la politique, Laffitte avait divisé le parc en lots pour le mettre en vente et créé, comme on aimait à dire alors, une « colonie », qui reçut en 1835 le nom de Maisons-Laffitte. Ce morcellement fut la cause la plus active de la décadence du château. Privée de son cadre grandiose, de toutes les dépendances qui pouvaient y rendre la vie confortable et belle, la superbe demeure des Longueil était condamnée à l'abandon et à la ruine si l'État, sur la proposition du directeur des Beaux-Arts, n'eût pris le parti de l'acheter. L'achat eut lieu dans les premiers jours de l'année 1905, moyennant la somme de 200.000 francs, prise sur les crédits des monuments historiques. Pour ramener un peu de vie dans les murs élevés par Mansart, il est question d'y créer une annexe des Musées nationaux.

J'ai résumé brièvement cette histoire, dont on trouvera le détail dans des ouvrages cités plus loin. Aussi bien, mon intention est-elle moins de raconter des fastes que de guider le visiteur.

Des constructions contemporaines du château marquent l'entrée du domaine du côté du bourg. Ce sont deux portes ouvrant sur les bas-côtés d'une large avenue et accompagnées chacune d'un pavillon. Entre elles, s'étendait autrefois un fossé, pour que rien ne masquât la vue de l'allée centrale. Les pavillons robustes, destinés aux portiers et aux gardes-chasse, sont coiffés de grands toits à la Mansart et décorés simplement de chaînes de pierre. Les portes sont ornées de pilastres toscans, ordre « pastoral et champêtre », de guirlandes et de masques expressifs; des pommes de pin les couronnent.

« Ici, dit justement Jacques-François Blondel, ardent admirateur de l'œuvre de Mansart, tout est taillé en grand. » Après avoir longé pendant quatre ou cinq cents mètres, à l'ombre des arbres, l'avenue, autrefois privée, qui commence au bourg et va se perdre dans le parc, le visiteur rencontre une autre, avenue qui coupe la première à angle droit et aboutit, à gauche, à la lisière de la forêt de Saint-Germain tandis qu'à droite elle conduit au château. C'est au point de rencontre des deux voies que se trouvait autrefois l'entrée de l'avant-cour. Mansart y avait adopté la même disposition qu'à l'entrée du parc : au milieu, un large fossé, sur les côtés, deux portes, mais deux portes sensiblement plus ornées que les précédentes, puisqu'elles étaient plus près de la demeure des maîtres. « Le passant, aujourd'hui, les chercherait en vain. » Elles ont été démolies, vers 1880, sous le règne de M. Grommé. C'étaient deux beaux pavillons couronnés de dômes en troncs de pyramides, ornés de corps de refends et de colonnes doriques. Ils portaient des inscriptions latines et la date 1651. D'Argenville et Dulaure écrivent que les colonnes doriques étaient surmontées de groupes d'enfants portant des corbeilles de fleurs. Mais dans la plus ancienne image de ces portes, une lithographie faite d'après un dessin de Pingret, en 1838, comme dans la plus récente photographie, un peu antérieure à la démolition, on voit, au lieu de groupes d'enfants, des pommes de pin. Les groupes auraient donc disparu entre 1789 et 1838, — à moins qu'ils ne soient un de ces enjolivements dont les auteurs de *Descriptions,* qui se copiaient les uns les autres, et même les graveurs, étaient autrefois coutumiers.

Les portes franchies, on entrait dans l'avant-cour, entourée de terrasses dans sa première partie, et, plus loin, limitée, à gauche, par la façade des écuries, à droite, par un bâtiment symétrique qui ne fut jamais achevé. Ce bâtiment était sans doute en ruine à la fin du XVIIIe siècle, puisque Dulaure ne le mentionne même pas; mais on en voit encore quelques colonnes dans une gouache d'Antoine-Marie Peyre,

datée de 1829, exposée au Salon la même année et léguée par Émile Peyre au Musée des Arts Décoratifs. Quant aux écuries, il n'en reste que les débris d'une grotte en rocaille qui servait d'abreuvoir : ils sont conservés dans la propriété de M. Giffard, en face du château. La démolition des écuries est le principal méfait de Laffitte. Elles étaient célèbres par l'ingéniosité de leur disposition intérieure et par la beauté de leur longue façade décorée de bas-reliefs, de colonnes et de pilastres. On peut en admirer les plans et les élévations dans les gravures de Pérelle et de Rigaud, dans l'*Architecture française* de Mariette, et enfin — c'est la dernière image que j'en connaisse — dans la gouache de Peyre citée plus haut. D'autre part, D'Argenville et Dulaure les décrivent complaisamment, et voici l'instructif éloge qu'en fait Blondel : « Les deux bâtiments de l'avant-cour, dit-il, à en juger par celui [qui est] entièrement fini, auraient formé une avant-scène admirable... *Il semble que François Mansart, pour porter à l'illusion, ait tenu exprès le module* [*de leurs*] *ordres beaucoup plus fort que celui du château, moyen qui, effectivement, fait paraître ce dernier dans un éloignement beaucoup plus considérable :* trait de génie qui seul ferait l'éloge de cet habile maître, si tous ses ouvrages n'annonçaient sa supériorité dans l'architecture. » L'avant-scène conçue par le grand architecte a totalement disparu vers 1830, et c'est maintenant au fond d'une avenue de mesquines villas de briques et de pierre que se dresse le château.

Dire qu'il se dresse n'est pas ici employer une locution toute faite. Il y a vraiment dans la silhouette de ses toits, dans l'ascension de ses pavillons, dans l'harmonie altière de ses proportions générales, une élégance robuste, une noblesse, qui saisissent dès l'abord d'admiration et de respect. Je ne décrirai point les façades par le menu, puisqu'on les voit dans ces planches. Je me bornerai à quelques remarques.

A la veille du règne absolu de l'architecture classique, Maisons rappelle encore par son plan et par sa construction les châteaux de la Renaissance française. Des fossés l'entourent, ou du moins l'entouraient : ils ne subsistent aujourd'hui que sur trois côtés, ayant été comblés, au temps du comte d'Artois, du côté de l'avenue, à la place où l'on voit maintenant une grille de style Louis XVI provenant, dit M. Augé de Lassus, du château de Mailly, en Picardie, et transportée à Maisons sur les ordres de M. Grommé. Ces fossés sans eau, souvenir du Moyen Age, avaient perdu à peu près tout caractère défensif, mais châtelains et architectes leur restaient fidèles pour leur beauté décorative et aussi parce qu'ils permettaient de bien éclairer les sous-sols. On les encadrait d'élégantes balustrades; on jetait d'un bord à l'autre des ponts de pierre aux courbes harmonieuses. Les fossés ne passeront de mode qu'à la fin du XVIIe siècle. On les avait vus se creuser autour du Versailles de Louis XIII. On les verra encore à Vaux, au Louvre, aux châteaux du Raincy et de Bouflers.

Autre souvenir du Moyen Age et de la Renaissance : ces hauts toits — déparés seulement par un méchant lanternon en forme de dôme — ces hauts toits couverts d'ardoise, hérissés de lucarnes et de fortes cheminées. Toutefois, au lieu de se terminer en angle aigu, ils présentent au sommet une petite plate-forme. C'est Mansart, dit-on, qui inventa cette façon de les couper, pour rendre les combles plus habitables. Par suite, l'ancienne crête de plomb ajouré a disparu, remplacée, du moins sur les pavillons, par des balcons de fer forgé, qui étendent entre l'ardoise et le ciel la transition d'une dentelle. Après Mansart, les toitures à pentes raides, nées des nécessités de notre climat, ne tarderont pas à être abandonnées pour les terrasses à l'italienne. Si elles couronnent encore — unies, il est vrai, au dôme romain — le château de Fouquet à Vaux, Jules Hardouin Mansart, neveu et héritier de l'architecte de Maisons, les jugera indignes de la majesté de Versailles.

Le corps de logis est situé entre la cour et le jardin. Du côté de la cour, il présente une façade pittoresque et mouvementée : les deux ailes latérales forment des corps avancés au-devant desquels s'avancent encore des corps de bâtiment qui n'ont qu'un rez-de-chaussée terminé par une terrasse. Au contraire, du côté du jardin, le pavillon central et les ailes forment des avant-corps peu proéminents. C'était, en effet, la façade principale, et, selon l'esthétique du temps, il convenait de la distinguer de la précédente en accusant moins au dehors les distributions intérieures, et en présentant aux regards des hôtes qui se promenaient dans les allées rectilignes, entre les parterres en broderie et les pelouses ornées de fontaines, de vases et de statues, un noble et calme décor.

Si le plan et la construction générale de Maisons sont conformes à la vieille tradition française, le système de décoration est celui que l'Italie a emprunté aux monuments gréco-romains : médaillons, pots-à-feu, muffles de lions, masques, guirlandes, trophées, sphinx affrontés, et surtout les ordres. Mais Mansart n'a pas été jusqu'à l'emploi de l'ordre colossal qui deviendra général dans la seconde moitié du XVIIe siècle. Il accuse encore nettement les étages. Le dorique règne au rez-de-chaussée, l'ionique au premier étage, le corinthien à l'attique. D'autre part, on remarquera avec quelle sobriété et quelle discrétion les ornements sont distribués. Ils enrichissent seulement les parties les plus en vue et sont le plus souvent abrités par une saillie. D'une façon générale, les arrière-corps sont presque nus et les avant-corps ornés; les premiers n'admettent que des pilastres, les seconds ont des colonnes et des frontons. Par crainte du luxe, l'architecte tombe même dans la pauvreté. Il abuse, par exemple, des draperies suspendues à des anneaux et à des patères. Le retour périodique de ce motif banal au-dessus des niches et aux linteaux des portes ne va pas sans quelque monotonie. Mais l'ensemble est calme sans froideur, admirable de logique et de clarté, parce que Mansart a subordonné le décor à la construction et construit son œuvre par grandes masses expressives.

A l'intérieur, le château de Maisons n'a guère moins souffert que dans ses dépendances. Il y reste cependant encore de beaux ensembles et d'intéressants détails de décoration appartenant à deux époques. Les plus nombreux datent du milieu du xvii[e] siècle, du temps de Mansart. Les autres appartiennent à la fin du xviii[e] siècle et font partie des restaurations entreprises sur les ordres du comte d'Artois. C'est d'ordinaire par les pièces décorées au temps du comte d'Artois que l'on commence maintenant la visite, après être entré dans le vestibule ovale ménagé dans le bâtiment à terrasse qui termine l'aile droite (à droite du visiteur venant de l'avenue). Il sera plus logique ici de les laisser pour la fin, et nous supposerons un instant que, reçus par René de Longueil lui-même, nous entrons dans le vestibule d'honneur.

Ce beau vestibule de pierre blonde est placé au milieu même du bâtiment, qu'il sépare en deux parties symétriques, dans le pavillon central. Il a la hauteur du rez-de-chaussée. Huit colonnes doriques d'un seul bloc de pierre et de nombreux pilastres en soutiennent la voûte. Dans les cannelures des colonnes, parentes de celles qui décoraient le palais des Tuileries du côté du jardin, montent des roseaux et des feuillages au milieu desquels on distingue des chiffres que nous retrouverons souvent dans notre visite : R, L, M, B, O, diversement entrelacés. On reconnaît là les initiales de René de Longueil, seigneur de Maisons. Quant au B, il désigne sans doute Madeleine de Boulanc, femme de René de Longueil, bien qu'elle fût morte, dit-on, quand le président fit construire son château. Aux encoignures, sur la corniche, quatre aigles en ronde-bosse éploient leurs ailes. Nous sommes si accoutumés à associer l'aigle aux souvenirs du régime impérial que nous nous demandons d'abord si ces aigles éployés ne rappellent pas le temps où le maréchal Lannes était propriétaire de Maisons. Il n'en est rien, et aucun doute n'est permis à cet égard. D'Argenville, au milieu du xviii[e] siècle, les mentionne déjà dans sa description. Ce sont les armes parlantes adoptées par la famille de Longueil (sans doute par un jeu de mot, sur Longueil : longue vue), et le sculpteur s'est inspiré de l'aigle antique maintes fois copié depuis le xvi[e] siècle jusqu'à nos jours. L'aigle reparaît en plus d'une place dans la décoration de Maisons : il orne quelques-unes des métopes des avant-corps, il accoste les écussons sur les plaques de cheminée. Autre motif qui reparaît souvent : trois épis de blé liés en gerbe. Nous les voyons ici sous l'abaque des chapiteaux. Leur signification n'a pas été élucidée. Je propose cette explication, ou plutôt cette hypothèse : peut-être faisaient-ils partie des armes de Madeleine de Boulanc. On lit en effet dans l'Armorial de Riestap que les armes d'une famille de Boulanc (Ile-de-France) étaient « d'azur à la fasce d'or, chargé de trois roses de gueules *et accompagné de trois épis feuillés d'or sans tige* ». La voûte du vestibule est divisée en compartiments et, dans les quatre lunettes, sont sculptés de bons bas-reliefs dans le style un peu lourd du temps de la minorité de Louis XIV. Ils représentent les grands dieux de l'Olympe, Neptune accompagné de tritons et de naïades, Junon et son paon, Jupiter, Cérès.

Tel qu'il est actuellement, le vestibule nous paraît suffisamment orné. Cependant, au dire de deux historiens de Maisons, Galichet et Darney, on y voyait encore autrefois, aux murs, quatre bas-reliefs de Gilles Guérin, et, aux quatre angles, des groupes d'enfants posés sur des piédestaux : M. Thomas aurait vendu groupes et bas-reliefs. L'affirmation est juste en ce qui concerne les piédestaux surmontés de groupes. Ils meublaient agréablement les angles; Nicolle les signale en 1858, et Sauvageot en 1867. Quant aux bas-reliefs de Gilles Guérin, je ne vois pas où ils auraient pu être posés : ce n'était pas la coutume au xvii[e] siècle d'appliquer contre les murs des bas-reliefs qui ne fussent pas encadrés dans la construction. L'affirmation de Galichet et de Darney repose sans doute sur des témoignages confus de Guillet de Saint-Georges. Guillet, dans son éloge de Guérin lu à l'Académie le 7 juillet 1691, dit que ce sculpteur « fit dans le vestibule du château quatre bas-reliefs représentant les quatre Parties du monde ». D'autre part, dans son éloge de Sarrazin, lu deux ans auparavant, le 3 décembre 1689, il attribuait à Sarrazin « les modèles en petit de quatre grandes figures représentant les quatre Éléments » et destinées au vestibule du château de Maisons, modèles d'après lesquels aurait travaillé Gilles Guérin. Il se peut que Guillet ait confondu bas-reliefs et figures, Parties du monde et Éléments. Peut-être les œuvres sculptées par Guérin sur les modèles de Sarrazin ne sont-elles autres que les bas-reliefs des lunettes, où Neptune et les naïades sortant de l'onde, Junon accompagnée d'oiseaux, Cérès recevant les fruits de la terre, Jupiter avec ses foudres, symboliseraient en effet l'Eau, l'Air, la Terre et le Feu.

S'il n'y avait probablement pas au vestibule d'autres bas-reliefs que ceux de la voûte, on y admirait deux chefs-d'œuvre de ferronnerie, deux grilles de fer poli exécutées sur les dessins de Jean Marot. (Jean Marot les a gravées avec variantes et un de ses projets est ou était conservé dans la collection Bérard.) Elles n'ont pas été vendues à l'État par Laffitte, comme l'a écrit Galichet. Mais, saisies à l'époque de la Révolution, elles sont entrées au Louvre en 1797. Celle qui fermait le vestibule du côté de la cour, la plus riche, est maintenant à l'entrée de la Galerie d'Apollon; celle qui le fermait du côté du jardin a été placée à l'entrée de la Salle des Bronzes antiques. La première, au dire de D'Argenville, aurait été faite par un Français, la seconde par un Allemand. Et D'Argenville ajoute : « Elles sont d'une si grande beauté qu'on les a enfermées dans des volets de bois. » Il est permis de croire que les volets servaient autant à préserver les hôtes des courants d'air qu'à protéger les grilles des intempéries.

L'escalier d'honneur est à droite du vestibule (j'entends à droite du visiteur qui tourne le dos à la cour). Il occupe toute la largeur du bâtiment et se brise en quatre paliers pour monter le long de ses murs, sans appui apparent, jusqu'au premier étage. Sa rampe est en pierre découpée en dessins d'entrelacs. Sa cage carrée se termine par une coupole ovale où le jour tombe d'un lanternon dissimulé au ras des toits. Les murs, nus au rez-de-chaussée, sont décorés, au premier étage, de pilastres ioniques,

de quatre médaillons en pierre et de quatre groupes d'enfants en plâtre. Ces gracieux enfants ailés, assis sur une corniche, les jambes pendantes, représentent par leurs attributs les Arts et les Sciences, la Musique, la Guerre, l'Hymen et l'Amour. On aimerait à connaître l'excellent sculpteur, contemporain de François Mansart, qui les a modelés avec tant de vérité et animés de tant de vie. Mais les descriptions du XVIIIe siècle ne le nomment pas et les renseignements de Guillet de Saint-Georges, cette fois encore, sont assez confus. S'il dit d'une part que « *toute la sculpture de l'escalier et toute celle qu'on voit devant les ecuries* » est de Van Opstal, il écrit ailleurs que le groupe d'enfants « *qui forment un chœur de musique* » a été exécuté par Philippe Buyster sur les modèles de Sarrazin. Enfin, dans son éloge de Buyster (7 octobre 1690), nous lisons ceci : « *On voit de sa main plusieurs groupes d'enfants au grand escalier; ces enfants représentent les génies des beaux arts et sont accompagnés de plusieurs trophées. Il fit aussi un groupe de Mars et Minerve qu'on voit en descendant au jardin. Tous les ornements de sculpture qu'on voit à la porte du château sont encore de lui.* » Il est difficile, d'après le style des figures, de se prononcer entre Buyster et Van Opstal, tous deux d'origine flamande, tous deux membres de l'Académie royale. Notons seulement qu'elles sont l'œuvre d'un de ces deux grands artistes qui allaient être employés par Louis XIV aux premiers embellissements de Versailles.

Les appartements du château de Maisons ne se recommandent point par le confort. Au contraire de la construction générale, encore inspirée de la tradition française, ils sont disposés selon la mode italienne introduite chez nous, dit-on, par la marquise de Rambouillet, et dont les grands appartements de Versailles allaient être l'expression la plus accomplie. Les salons de réception ou les chambres sont précédés d'antichambres d'apparat, en enfilade, où les visiteurs s'arrêtaient selon leur rang. Aucune des pièces n'était destinée spécialement à la salle à manger, et l'on dressait la table tantôt dans l'une, tantôt dans l'autre, suivant les circonstances et le nombre des convives.

Au rez-de-chaussée, à gauche du vestibule, après avoir traversé deux antichambres aujourd'hui nues, on entre dans un salon orné d'une cheminée monumentale. Plus loin est une chambre qui communique avec un boudoir décoré d'un plafond peint et avec le vestibule ovale de l'aile gauche qui servait autrefois de chapelle. Le salon à cheminée monumentale n'est pas mentionné par les guides du XVIIIe siècle. Ceux du XIXe l'ont nommé Salon de Condé parce qu'on a cru reconnaître, sur le manteau de la cheminée, dans le médaillon entouré de trophées et soutenu par des captifs, les traits du vainqueur de Rocroy, et dans le triomphe antique, sculpté en bas-relief au-dessous, une allusion à ses victoires. Ces hauts et bas-reliefs en plâtre semblent dater de 1650 environ. Quel triomphateur autre que Condé eût-on représenté alors ? Louis XIII était mort depuis plusieurs années et Louis XIV était encore enfant. J'ai cherché néanmoins vainement dans le bas-relief du triomphe les armes de Rocroy que Galichet prétend y voir. Il ne convient pas de s'arrêter à l'attribution faite à Puget (alors en Italie) de ces œuvres consciencieuses et savantes, mais un peu molles. Mais ne pourrait-on songer à Guérin ? « Toute la sculpture d'une cheminée qui est dans la grande salle d'en bas est de sa main », dit Guillet de Saint-Georges. Or, il y a deux grandes salles d'en bas, le Salon de Condé et le Salon symétrique, à l'autre extrémité du bâtiment, salon entièrement remanié en 1779, et qui, avant cette réfection, devait contenir aussi une cheminée du XVIIe siècle. L'architecte du comte d'Artois aurait-il précisément détruit celle de ces deux cheminées que Guillet de Saint-Georges mentionne dans le catalogue d'un maître? Notons encore dans le Salon de Condé des boiseries du milieu du XVIIe siècle et d'autres un peu postérieures (assez mal raccordées), et enfin un beau plafond dont les poutres apparentes comme au XVIe siècle avaient été habillées par Mansart à la mode du jour, c'est-à-dire couvertes d'ornements en stuc. Les ennemis de Mansart critiquaient ces nouveautés. Dans la légende d'une caricature intitulée : « Mansarade ou portrait de l'architecte partisan », ils lui reprochaient « les inventions de plafonds et de lambris qu'il veut se mêler de conduire, tous remplis de golifichets où il n'a préparé que des nids pour les araignées, au lieu de donner place, comme il le devait, à quelque excellent peintre, pour y produire quelque riche pensée ».

Au premier étage s'étendent, à droite, l'appartement de la Reine, à gauche, l'appartement du Roi, ainsi nommés en souvenir des hôtes qu'ils reçurent au temps de René de Longueil. Le premier est tendu de papiers peints de l'époque de Louis-Philippe : mais le second garde encore une partie de sa décoration du milieu du XVIIe siècle. Il se compose d'une grande antichambre séparée en deux parties par une balustrade, d'une chambre à alcôve, d'une pièce à coupole soutenue par des cariatides et d'un oratoire de plan ovale. On remarquera dans l'oratoire un riche parquet en marqueterie et, sur les portes ainsi que dans la coupole, soutenue par des pilastres ioniques, des peintures décoratives : tout un ensemble dans le goût somptueux et assez lourd des contemporains de Mazarin. On verra dans la chambre à alcôve de belles portes sculptées : voilà les « golifichets » mis à la mode par François Mansart. Elles sont sensiblement postérieures à la décoration précédente, et, si leur style pouvait laisser quelque doute à cet égard, il suffirait, pour être renseigné sur leur date, de regarder le chiffre sculpté sur leurs panneaux inférieurs : le chiffre de René de Longueil, encadré de serpents, emblêmes de la science, et du pacifique olivier, est surmonté de la couronne de marquis que le seigneur de Maisons reçut en 1658. Mais c'est surtout la grande antichambre, sorte de salle des fêtes, qui retient l'attention.

Avec sa balustrade, sa tribune, sa cheminée monumentale, ses dessus-de-portes ornés de fleurs en camaïeu et de vases de Chine peints en trompe-l'œil, elle offre, malgré son état actuel de délabrement, un exemple assez complet de ce que pouvait être une salle d'apparat chez un grand seigneur du temps de

la jeunesse de Louis XIV. Des tapisseries, « données, dit D'Argenville, à M. de Maisons lorsqu'il était chancelier de la Reine Mère », complétaient la décoration. Elles avaient disparu, remplacées par des glaces, quand Laffitte acheta le château. Laffitte, à son tour, remplaça les glaces par de pitoyables paysages de Bidault et Bertin. L'auteur de toute la sculpture en plâtre de la cheminée est Gilles Guérin. Guillet de Saint-Georges, qui la lui attribue, apporte cette fois un témoignage précis, puisqu'il décrit sommairement l'œuvre : « On y remarque particulièrement, dit-il, de grandes figures de nymphes, qui portent sur leurs tête des corbeilles remplies de fleurs ; ce qui est accompagné de plusieurs enfants avec des festons et des cornes d'abondance. » Les aigles et le casque du couronnement, les festons lourds de fleurs et de fruits, les corbeilles, le cadre ovale (aujourd'hui occupé par une copie du *Louis XIV* de Rigaud signée C.-T. Demier, 1858), les cornes d'abondance, sont dorés, et cette dorure contraste avec la blancheur des enfants et des nymphes opulentes.

Nous aurons terminé la visite de ce qui reste du XVIIe siècle à Maisons si, par un étroit escalier dérobé dans l'épaisseur du mur près de l'entrée de la salle des fêtes, nous montons dans une chambre ménagée sous le comble, dans l'attique du pavillon central. On y voit des boiseries, des restes de peintures murales et un joli balcon en fer forgé d'où la vue sur la Seine et sur les coteaux d'Herblay et de Sartrouville est admirable. C'est la chambre de Voltaire. Ce n'est pas celle, toutefois, où il fut dangereusement malade au mois de novembre 1723 et où le feu éclata quelques instants après son départ, menaçant de détruire, dit-il, « un des plus beaux édifices du royaume ». Le souvenir d'une hospitalité pleine de charmes ne fut sans doute pas étranger à l'admiration de Voltaire pour la demeure des Longueil. Il en estimait, cependant, les façades plus que les dispositions intérieures. Dans la première édition du *Temple du Goût* (1733), écrit peu de temps après la mort du dernier président de Maisons, il feint que, lorsqu'il entra dans le Temple, le dieu s'amusant « à faire élever en relief le modèle d'un palais parfait... y joignait l'architecture extérieure du château de Maisons avec les dedans de l'hôtel de Lassay ».

Lorsque Charles-Philippe, comte d'Artois, quatrième petit-fils de Louis XV et frère de Louis XVI, eut acheté Maisons au marquis de Soyecourt, il eut de grandes dépenses à faire pour restituer le domaine et le château dans leur splendeur ancienne. Il reboisa le parc, orna le jardin de statues de marbre, de bustes et de vases, copies d'antiques importées exprès d'Italie. Il commanda des meubles à Jacob et renouvela la décoration de la moitié des salles du rez-de-chaussée également « dans le style antique ». Mais un style antique comme on l'entendait vers 1780, c'est-à-dire, dans les figures décoratives, pénétré encore des grâces de l'époque de Louis XV, et, dans les ornements, rappelant quelquefois la verve de la Renaissance plus qu'il n'annonce la sécheresse du premier Empire. Les travaux des appartements durèrent de 1779 à 1781, sous la direction de Bélanger, décorateur habile et fécond, architecte des menus-plaisirs du Roi, qui avait acheté du sieur Galant, en 1777, moyennant 36.000 livres, la charge d'architecte du comte d'Artois et, pour ses débuts dans cette charge, venait de satisfaire une fantaisie de son maître en construisant le pavillon de Bagatelle avec une rapidité sans exemple. Quelques dessins de Bélanger, pour Maisons, approuvés par Radix de Sainte-Foy, surintendant des finances et bâtiments du comte, sont conservés au Cabinet des Estampes. On trouvera aux Archives Nationales, dans les Papiers des Princes saisis à l'époque de la Révolution, le détail des travaux et les noms des collaborateurs de Bélanger. Le principal fut Lhuillier, sculpteur, demeurant rue du Faubourg-Saint-Denis, vis-à-vis des petites écuries du Roi. C'est lui qui modela, sur les dessins du premier architecte et exécuta ou fit exécuter dans son atelier, toute la sculpture décorative, depuis les chapiteaux et les chambranles des portes jusqu'aux figures de grandeur naturelle.

Je ne puis décrire un à un, comme il le fait lui-même dans ses mémoires, les dessus de portes en stuc de la salle de jeux et de la salle à manger d'hiver, les sculptures en pierre du passage sous le grand escalier, et, — dans la salle à manger d'Été ou salle à manger des Nobles, — les neuf caissons du plafond encadrés de double-postes, perles, feuilles-d'eau, rais-de-cœur, oves et palmettes, les frises et les voussures où les chiffres de Charles-Philippe comte d'Artois (CH, CP, AT), surmontés de la couronne fleurdelisée des Enfants-de-France, se mêlent à de gracieux rinceaux. Mais dans cette salle d'une élégante richesse, où plafond, chapiteaux corinthiens, frises, voussures des fenêtres, écoinçons des niches, dessus de portes et de cheminée en stuc blanc imitant le marbre, s'harmonisent délicatement avec la pierre blonde des murs, des colonnes et des pilastres, il convient de s'arrêter devant deux chefs-d'œuvre : la porte principale et la cheminée.

Les figures de jeunes femmes qui les ornent sont modelées si habilement, il y a une telle harmonie dans leurs proportions, tant d'aisance dans leurs attitudes et de souplesse dans leurs draperies, un charme si pénétrant dans leur sourire, qu'on serait tenté de les attribuer à un maître, Boizot ou Clodion. Mais aucun doute ne peut subsister à cet égard : elles sont l'œuvre d'un artiste oublié dont on chercherait vainement le nom dans les dictionnaires et les guides et qui, pourtant, eût mieux mérité de la Renommée, après lui avoir prêté tant de grâce. C'est Lhuillier, son mémoire l'atteste, qui fit pour le dessus de la porte principale un « *modèle composé d'un médaillon soutenu par deux Renommées de grandeur naturelle, tenant d'une main leurs trompettes, et, de l'autre, soutenant une guirlande de fleurs et de fruits : ledit bas-relief exécuté dans le style le plus gracieux et le plus soigné et fini, en un mot, dans la plus grande précision.* » Il reçut pour le *modèle*, 750 livres, pour le moule à creux perdu, 100 livres, pour avoir coulé, transporté, posé et réparé le bas-relief, 400 livres « *pour le bas-relief du médaillon, composé, sur un fond de stuk, de*

deux femmes ornant Priape de guirlandes, » 80 livres : au total, 1330 livres. Assurément le bas-relief du médaillon rappelle beaucoup certaines fantaisies de Clodion, en particulier *L'Offrande à l'amour*, de la collection Sécrétan (catalogue de 1889, nº 218). D'autre part, Bélanger, très habile dessinateur, comme en témoignent certains dessins entrés au Cabinet des Estampes après sa mort (1818), a pu donner au sculpteur des croquis assez poussés. Mais il reste à Lhuillier le mérite de la réalisation en relief, le mérite d'une exécution savante, large et souple.

Je pourrais faire la même démonstration pour la cheminée que Galichet et Darney, et après eux M. Chaumeix, interprétant un témoignage de Guillet de Saint-Georges cité plus haut, attribuent sans hésiter à un artiste du XVII[e] siècle, à Gilles Guérin ! Lhuillier modela le « *dessus composé de deux bacchantes de grandeur naturelle, ayant pour accessoires leurs divers attributs, tels que thirses et ajustant des guirlandes de fleurs et fruits à un trépied formé de têtes de bouc, de serpents et autres ornements portés sur un pied destal décoré de diverses moulures et d'un bas-relief représentant une bacchanale.* » Il fit aussi les *enfants-satires* du socle, l'aigle antique sculpté sous la partie cintrée de la cymaise, les consoles à têtes de lions, etc., et reçut, pour le dessus en plâtre, 1.730 livres, pour les modèles en plâtre de la cheminée proprement dite, 980 livres, et enfin, pour l'exécution en pierre de cette cheminée, y compris le socle qui supporte les bacchantes, environ 3.000 livres. La composition de la cheminée est assez insolite à l'époque de Louis XVI. Il semble que Bélanger se soit inspiré d'un modèle du XVII[e] siècle : je ne trouve de forme analogue à la partie cintrée qui abrite l'aigle que dans la cheminée du château de Cadillac et dans quelques compositions de Barbet.

Lhuillier sculpta encore les pampres des ébrasements des fenêtres, et les socles en pierre qui supportent les statues des niches, et dans une note du 26 février 1781 l'intendant des bâtiments du comte d'Artois, Chalgrin, rendait justement hommage « *aux talents et à l'activité de cet artiste.* »

Toutes les sculptures de la salle à manger d'été sont faites par lui ou par les compagnons employés à son atelier, sauf les belles statues des niches : *Flore* ou le Printemps, *Cérès* ou l'Été, *Erigone* tenant une grappe, gracieux symbole de l'Automne, et une femme amplement drapée (bien jeune pour être la dernière métamorphose du changeant *Vertumne)*, qui représenterait l'Hiver. Dulaure, en 1786, attribuait ces statues aux plus grands sculpteurs de la fin du XVIII[e] siècle, à Foucou, Houdon, Clodion et Boizot, et il ajoutait : « Ces quatre statues méritent l'attention des connaisseurs. On s'arrête surtout avec plaisir devant la *Flore* de M. Foucou ; ce morceau de sculpture décèle les grands talents de cet artiste et l'étude approfondie qu'il a faite de la manière antique et de la belle nature. » Dulaure, en cette circonstance, était bien renseigné. Outre la qualité même des figures, tous les documents conservés confirment ses attributions. Houdon, dans une liste de ses œuvres (que M. Vitry a l'obligeance de me communiquer avant de la publier dans les *Archives de l'Art Français)*, indique à l'année 1781 le « *modèle d'une statue de Cérès, de six pieds, pour être exécutée en pierre pour la salle à manger de Maison à M. le comte d'Artois* », et dans sa lettre de l'an III à Bachelier, il cite parmi ses travaux importants une « *Cérès en pierre à Maisons, château qui appartenait à d'Artois* ». D'autre part, je trouve aux Archives Nationales, dans les papiers du comte d'Artois, cette note datée du 11 février 1782 : « *Les esquisses de la salle à manger de Maisons ont été faites par quatre sculpteurs. Les modèles en grand ont été faits par deux seulement, les sieurs Foucoult et Boizot. Le sieur Foucoult a reçu un acompte de 600 livres. Le sieur Boizot en demande autant...* » Il y a ici quelque ambiguïté : Foucou et Boizot ont-ils seuls, à cette date, fait leurs modèles en grand ou ont-ils fait les quatre modèles en grand en partie d'après leurs esquisses, en partie d'après celles de leurs confrères ? La rédaction de la note a plutôt ce dernier sens, très vraisemblable si l'on songe que Houdon était fort occupé et que Clodion modelait surtout des œuvres de petites dimensions. Ainsi la Flore est bien de Foucou, l'Hiver de Boizot, la Cérès, au moins pour l'esquisse, de Houdon. Quant à Clodion, deux statuettes de terre cuite qui lui sont attribuées confirment, si l'attribution est juste, le renseignement de Dulaure. L'une est gravée dans l'ouvrage de Thirion (*les Adam et Clodion,* p. 229), malheureusement sans indication d'origine, l'autre est conservée dans la collection Dutuit. Cette dernière présente avec notre Erigone une ressemblance si complète, qu'il est certain ou que l'une a servi de modèle à l'autre ou que toutes deux ont été exécutées d'après le même modèle.

Un dernier point reste à éclaircir : ces statues sont actuellement en plâtre. Ont-elles jamais été exécutées en pierre ? La description de Dulaure et les notes de Houdon feraient penser qu'elles l'ont été. D'autre part, il est certain que le 7 septembre 1782, quatre blocs de pierre de Tonnerre ont été portés à cet effet « aux ateliers des quatre sculpteurs figuristes », par le sieur Roche, maître maçon à Paris. Mais je n'ai pas trouvé aux Archives de mémoire attestant que l'exécution en pierre ait été achevée et payée. Si les statues ont été faites en pierre de Tonnerre et posées dans leurs niches, quand ont-elles été remplacées par des moulages en plâtre, et que sont-elles devenues ?

Telles sont les merveilles de Maisons. Jacques-François Blondel ne se lassait pas d'engager les jeunes architectes à aller y étudier l'art réfléchi de François Mansart. Le conseil est encore bon. Les décorateurs aussi y trouveront leur compte. Quand tant de chefs-d'œuvre du XVII[e] et du XVIII[e] siècle sont détruits ou dispersés, c'est une bonne fortune que de pouvoir admirer des ensembles aussi beaux et aussi complets que le grand escalier de René de Longueil ou la salle à manger du comte d'Artois.

L. DESHAIRS.

Bibliographie

Inventaire général des titres du marquisat de Maisons (1769). — *Archives Nationales.* R[1] 23.

Maison du comte d'Artois. — État financier. — Mémoires (1777 à 1786). — *Archives Nationales.* R[1] 311-337 et 379.

Dessins originaux de Bélanger pour le château de Maisons et gravures de Silvestre, Pérelle, Rigaud, Mariette. - *Bibliothèque Nationale. Cabinet des Estampes : Topographie.*

Guillet de Saint-Georges. — Mémoires sur Sarrazin (3 décembre 1689), Ph. Buyster (7 octobre 1690), Gilles Guérin (7 juillet 1691) et Van Opstal (2 août 1692) dans les *Mémoires inédits sur la Vie et les Ouvrages des Membres de l'Académie Royale*, 1887, in-8°, I, 122, 177, 261, 283.

D'Argenville. — Voyage pittoresque des environs de Paris, 1755, in-12, pp. 203-209.

Piganiol de la Force. — Description de Paris... 1765, in-12, tome IX, pp. 273-276.

J.-F. Blondel. - Cours d'Architecture, 1771-1777, neuf volumes in-8°. Tome I[er], pp. 246 à 250 et pl. VIII; tome II, pp. 138, 220 et pl. LXVI et XCII; tome III, pp. 85-91, 190-192 et pl. XII et XL *bis*; tome IV, pp. 139-142 et pl. XXX (plan du château de Maisons, de ses issues et de ses principales dépendances).

Dulaure. — Nouvelle description des environs de Paris, 1786, in-12, pp. 52-56.

Pingret. — Vues pittoresques de Maisons-Laffitte... 1838, in-folio.

De Rouvières. — Histoire et description pittoresque de Maisons-Laffitte, 1830, in 8°.

Nicolle. — Le Château de Maisons, 1858, in-8°.

Sauvageot. — Palais, châteaux, hôtels et monuments de France. 1877, quatre volumes in-folio (tome II, pp. 35-61).

Lassus (Augé de). — Le Château de Maisons, dans *l'Ami des Monuments et des Arts*, tome III, n° 13 (1889), pp. 119-128.

Galichet. — Histoire de Maisons-Laffitte, s. d. (1893), in-12.

Darney. — Monographie de Maisons-Laffitte, s. d. (1895), in-16.

Richard. — Visite au château de Maisons-Laffitte, dans *l'Ami des Monuments et des Arts*, tome XVII, n° 96 (1903), pp. 168-173.

Vaillant. — Le Château de Maisons, dans *l'Architecture*, 20 août 1904, pp. 320-323.

Chaumeix. — Le Château de Maisons. *Gazette des Beaux-Arts*, 1[er] février 1905.

Erratum

Une tradition (dont les photographies et même les cartes postales font foi), et une idée préconçue m'ont induit en erreur : cherchant dans les statues de la salle à manger des allégories des quatre saisons, j'ai appelé à tort la figure couverte de longs voiles l'*Hiver* et celle qui tient une corbeille de fruits l'*Été*. La première porte une discrète couronne d'épis, mêlée à ses cheveux : C'est *Cérès*, — non la déesse quelquefois peu vêtue du XVIe et du XVIIe siècle, symbole de la chaude saison, mais la *Cérès* antique, en deuil de sa fille Proserpine. La seconde représente *Pomone*, déesse des vergers (Dulaure dit *Vertumne*). Cette erreur m'a conduit à attribuer à Boizot une œuvre qui serait de Houdon et réciproquement. Il faut donc rectifier ainsi la légende de la planche 33 :

Figure 2 : *Cérès*, par Houdon.
Figure 3 : *Pomone*, par Boizot.

On voudra bien rectifier dans le même sens les lignes de la notice (page VII) qui se rapportent à ces statues.

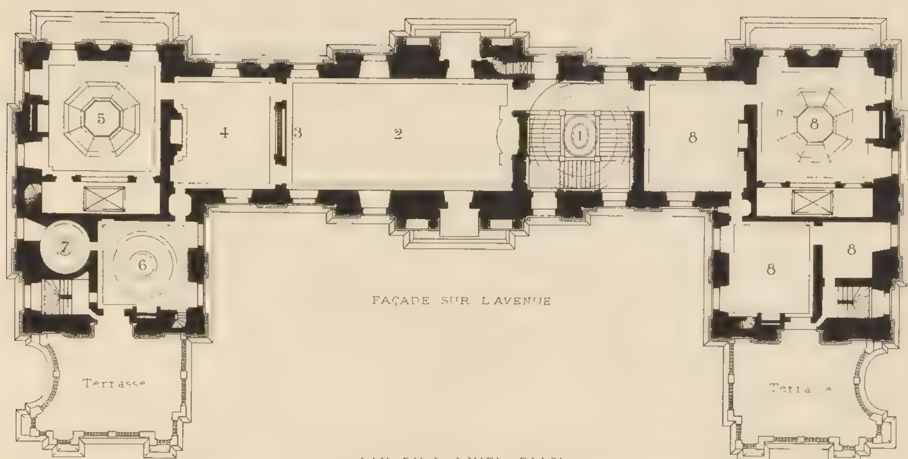
Je remarque à la dernière heure, en feuilletant des estampes anciennes, un fait assez curieux : Pour un détail du dessus de porte, le bas-relief du médaillon *(planches 35 et 36)*, représentant « deux femmes ornant Priape de guirlandes », Bélanger ne s'était pas mis en frais d'imagination. Il avait tout simplement donné comme modèle à Lhuillier une gravure publiée en Angleterre en 1776. Cette gravure, exécutée par Wynne Ryland d'après une peinture d'Angelica Kauffman inspirée de l'antique et conservée alors dans la collection du duc de Northumberland, porte comme légende le vers d'Horace :

Olim truncus eram ficulnus, inutile lignum.

Le sculpteur a seulement supprimé les accessoires du premier plan et donné plus d'agitation aux draperies.

L. D.

FAÇADE SUR LA SEINE

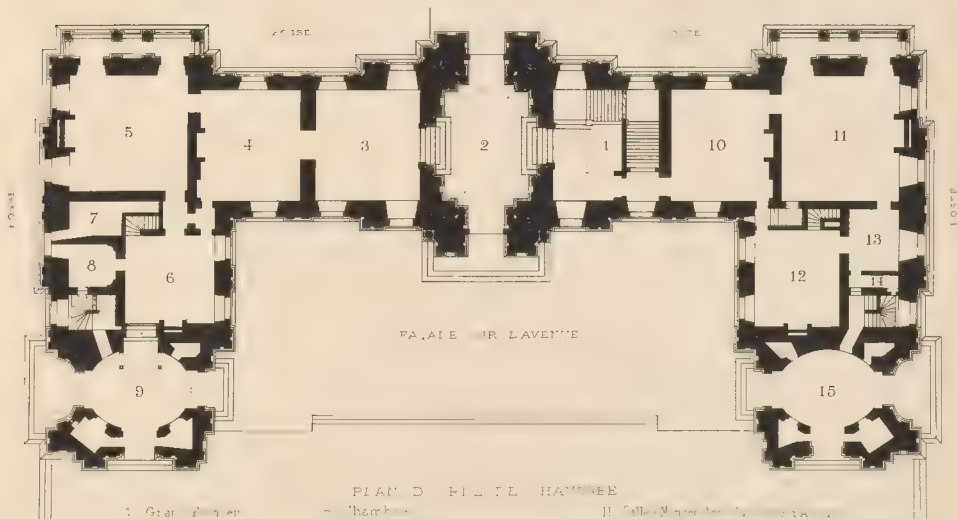


PLAN DU PREMIER ÉTAGE

1. [illegible]
2. [illegible] Première Antichambre
3.— » » » Balustrade
4.— » » » Seconde Antichambre ornée d'une cheminée monumentale
5. Appartement [illegible]
6. » » » [illegible]
7.— » » » » Boudoir
8.— Appartement de la Reine
9.— Escalier conduisant à la chambre de Voltaire

Échelle de [illegible] 20 mètres

FAÇADE SUR LA SEINE



PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE

1. Grand [illegible]
2. Grand Vestibule
3. Antichambre
4. [illegible]
5. [illegible]
6. Chambre [illegible]
7. [illegible]
8. Cabinet
9. [illegible] Chapelle
10. Salle à Manger [illegible] d'Artois
11. Salle à Manger [illegible]
12. [illegible] d'Artois
13. [illegible]
14. [illegible]
15. Vestibule

Échelle de [illegible] 20 mètres

D'après [illegible]

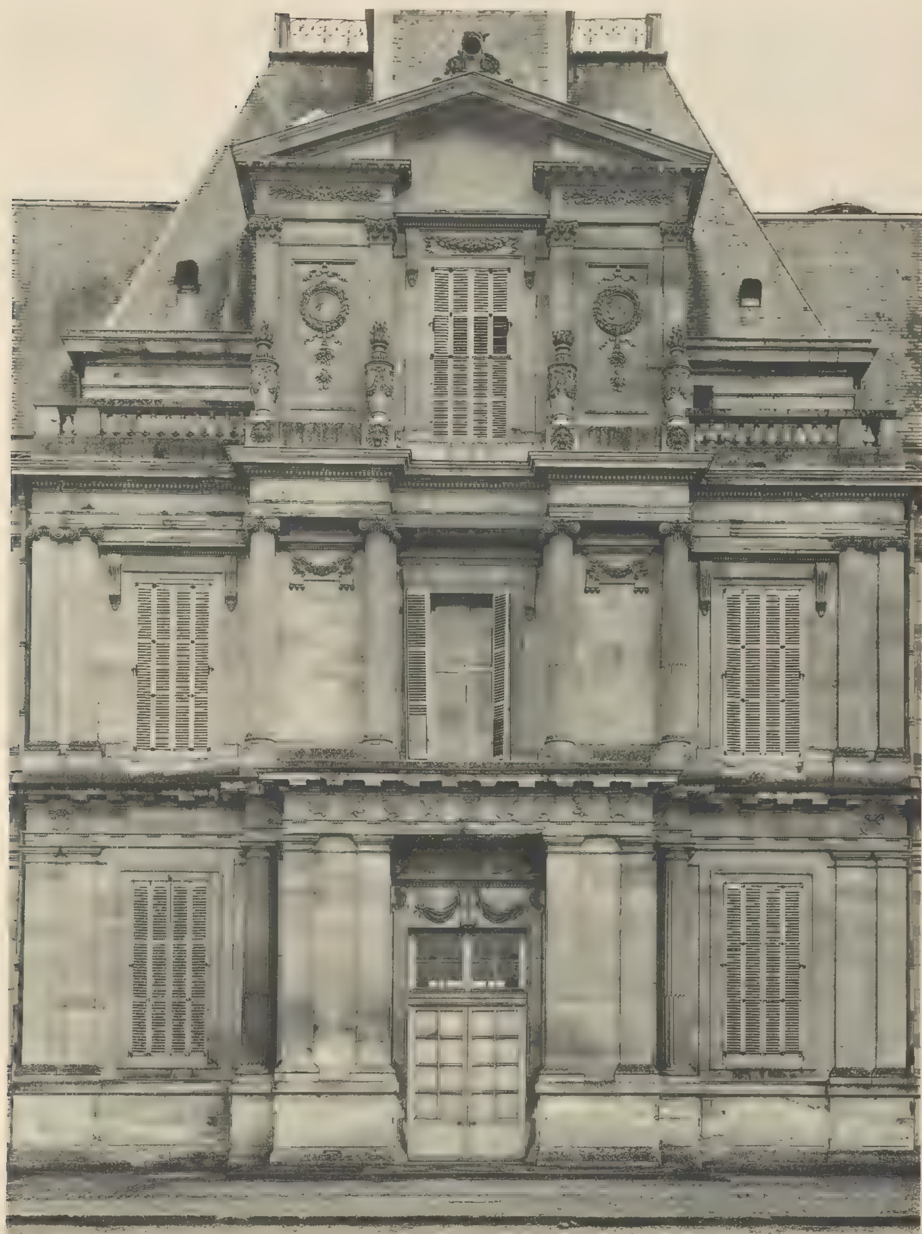


Photo ... Berthaud, ... Dufour

Déposé

A. Calavas Éd. Paris

FAÇADE NORD-OUEST
Côté de l'Avenue
1646



Phototypie Bertrand Clichés Chevojon et Dufour — Delosé — A. CALAVAS Édit. PARIS

PAVILLON CENTRAL DE LA FAÇADE NORD OUEST
Côte de l'Avenue
1646



Phototypie Berthaud. Clichés Chevojon et Dufour — Déposé — A. CALAVAS, Édit., PARIS

FAÇADE NORD OUEST

Pavillon central, second et troisième ordres

1646



Déposé — CALAVAS, Edit. PARIS

FAÇADE NORD OUEST

Porte du pavillon central. — Sculptures de PHILIPPE BUYSTER.

1646

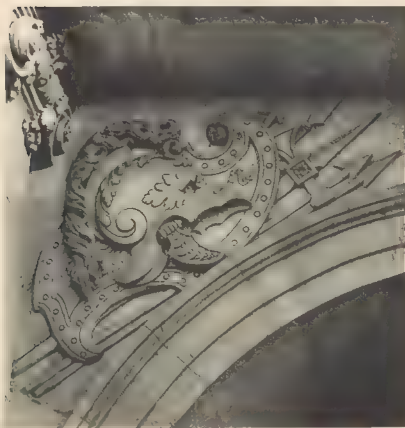


FAÇADE NORD-OUEST

Aile à droite du spectateur

1646







FAÇADE NORD-OUEST

Aile a droite du spectateur. Porte du premier étage ouvrant sur la terrasse · ensemble et trophées des écoinçons.

1646



1



2

Phototypie Berthaud. Clichés Chevojon et Dufour — Dépôt

DÉTAILS DE LA FAÇADE NORD OUEST

1 Couronnement et linteau de la porte du pavillon central. Sculpture de PHILIPPE BUYSTER

2 Couronnement et linteau d'une des portes de l'aile gauche

1646



Déposé

A. CALAVAS, Edr, PARIS

FAÇADE LATERALE SUD-OUEST

1646

LE CHATEAU DE MAISONS

Pl. 9



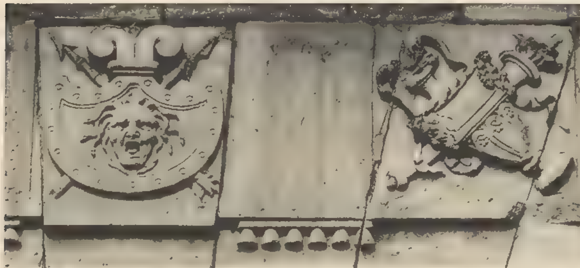
1

2





3





4

Déposé

A. CALAVAS

1 *Façade latérale sud ouest. Fronton de l'avant corps*
2 *Une des lucarnes de la façade nord ouest.*
3. *Cheminée.*
4 *Trophées des métopes.*

1646



FAÇADE SUD EST

Côté du jardin et de la Seine

1646



A. CALAVAS, ÉD. — PARIS

FAÇADE SUD-EST — LES FOSSÉS ET LE PONT

Côté du Jardin et de la Seine.

1646



FAÇADE SUD-EST
Avant corps latéral sud
1646

1


2



3

Déposé

A. CALAVAS, Édit., PARIS

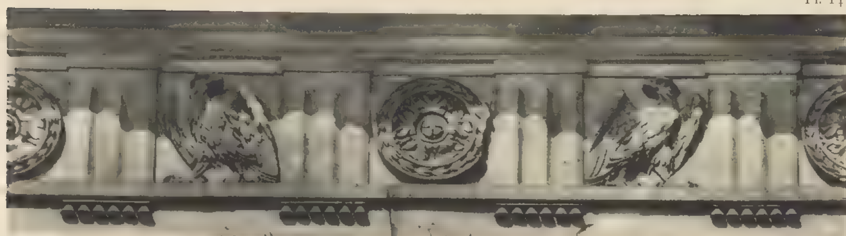
FAÇADE SUD-EST

1. Troisième ordre et fronton de l'avant-corps central portant le chiffre de René de Longueil, seigneur de Maisons, et la date 1646

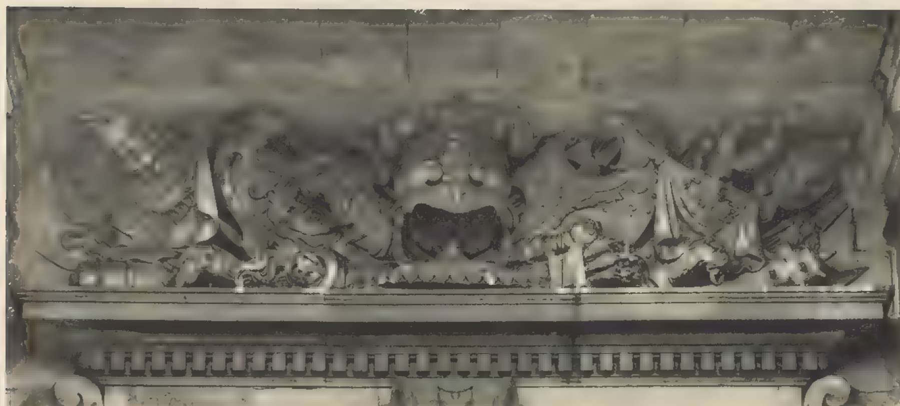
2. Lucarne d'un des avant-corps latéraux.

3. Œil-de-bœuf d'un des arrière-corps.

1646



1



2



3

1. Métopes d'un des avant-corps de la façade sud-est. (L'aigle des Longueil.)
2. Façade sud-est : Couronnement de la porte du pavillon central.
3. Façade latérale sud ouest : Métopes et linteau de la porte.

1646



UNE DES PORTES DE L'ENTRÉE DU PARC

Vue prise du côté du parc

Milieu du XVII[e] Siècle



A. CALAVAS Éd. PARIS

LE GRAND VESTIBULE

1646 à 1650



1



2

Déposé

DÉTAILS DU GRAND VESTIBULE

1 *Junon, bas-relief de pierre* 2 *Jupiter, bas relief de pierre*

1646 à 1650


1


2


3

Phototypie Berthaud Clichés Chevojon   A. CALAVAS, PARIS

DETAILS DU GRAND VESTIBULE

1 Neptune, bas-relief de pierre   2 Cérès, bas relief de pierre

3 Un des aigles posés aux angles de l'entablement arme parlante des Longueil

1646 à 1650



LE GRAND ESCALIER

1646 à 1650

(La statue en plâtre du chevalier Renaud est signée *Dieudonné*. 1834.)

LE GRAND ESCALIER

Partie supérieure

1646 à 1650

1



2



Phototypie Berthaud Cliché Chaignon et Dufon   Déposé   A. CALAVAS Edit PARIS

DÉTAILS DU GRAND ESCALIER

1 Le Chant.   *2 Les Sciences et les Arts*

Groupes en plâtre exécutés par VAN OPSTAL (?)

1646 à 1650



1



2

Phototypie Berthaud, Clichés Chevojon et Daboir

A. CALAVAS Edit. PARIS

DÉTAILS DU GRAND ESCALIER

1 *La Lecture et la Guerre.* 2 *Amours*

Groupes en plâtre exécutés par Van Obstal (?)

1646 à 1650


1


2


3

Phototypie Berthaud ... Déposé ... A. CALAVAS, Édit., PARIS

DÉTAILS DU GRAND ESCALIER

1 *Corniche à la naissance de la coupole.*
2 *Détails de la balustrade circulaire de la coupole.*
3 *Médaillon formant dessus de porte.*



Déposé

A. CALAVAS, éd., PARIS

APPARTEMENT DU ROI (Ier ETAGE)

Salon de réception et Tribune.

Les Paysages de BIDAULT et de BERTIN, commandés par Laffitte, ont remplacé des tapisseries.

Milieu du XVIIe Siècle



APPARTEMENT DU ROI

Salon de réception.

Milieu du XVII[e] Siècle.



A. CALAVAS, Edit. PARIS

APPARTEMENT DU ROI. SALON DE RÉCEPTION

Cheminée en marbre, ornée de sculptures de plâtre par Gilles-Guérin. *(Le casque et les aigles, le cadre, les guirlandes, les corbeilles et les cornes d'abondance sont dorés.)*

Milieu du XVIIe Siecle

Dans le cadre, copie du Louis XIV de Rigaud par C.-L Demier, 1858.

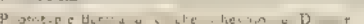


CHEMINÉE DU SALON DE CONDÉ

Le médaillon de Condé entre deux figures représentant les ennemis vaincus (plâtre).
Le triomphe de Condé (bas-relief en plâtre).

Vers 1650

1



2



3



Dépôt

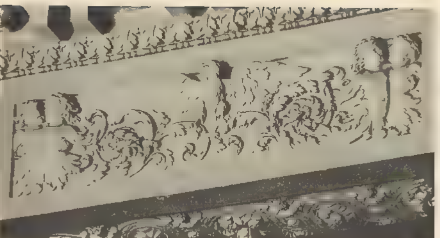
A. CALAVAS, édit. PARIS

DETAILS DU SALON DE CONDE

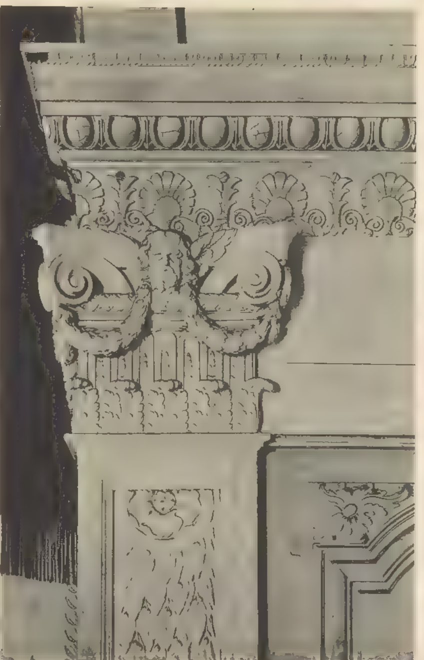
1 *Panneau de la porte* 2 *Détail du plafond et partie supérieure des boiseries* 3 *Une poutre ornée*

Milieu du XVIIe Siècle

1



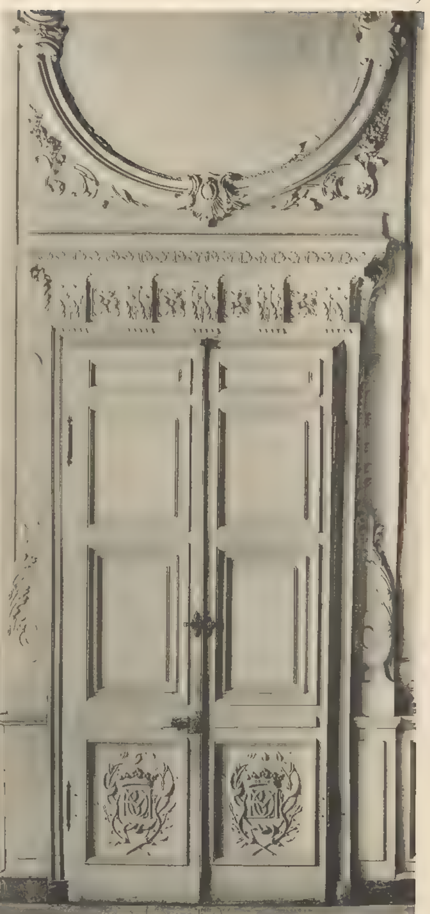
2



3



4



Dépose

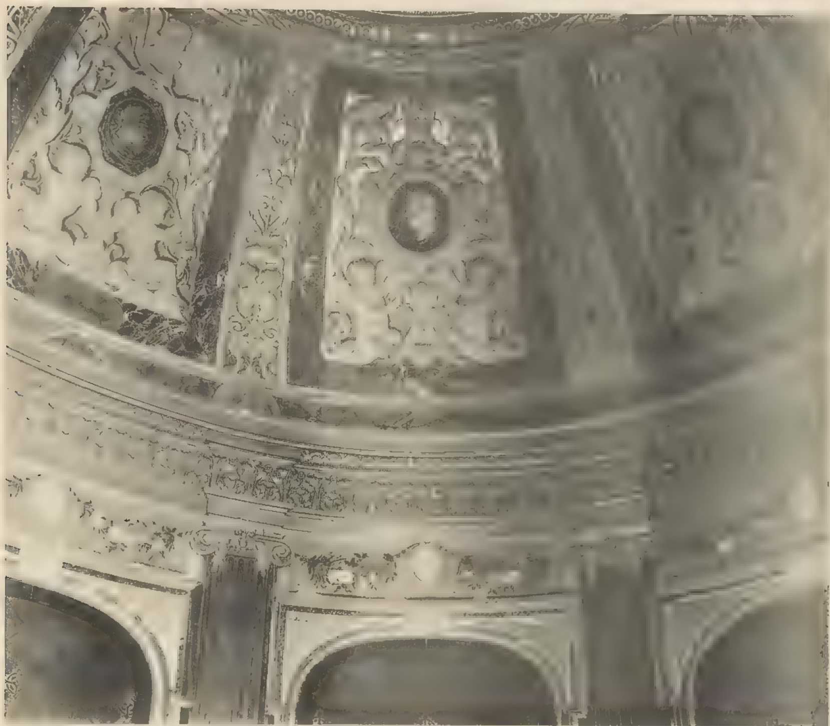
A. CALAVAS, Paris

DETAILS DE LA CHAMBRE A ALCOVE, DITE CHAMBRE DU ROI

1. *Bas-relief de stuc surmontant l'entrée de l'alcôve* 2, 3 et 4. *Boiseries et portes*

Milieu du XVII[e] Siècle

Au bas des portes, sous une couronne de marquis, chiffre de René de Longueil, devenu marquis de Maisons en 1658.

1


2



3

Phototypie Berthaud, Clichés Chevojon et D[illegible]

Dem[illegible]

DETAILS DE L'ORATOIRE

1. *Voûte de l'oratoire.*

2. *Porte de l'oratoire*

3. *Plaque de la cheminée du salon de réception portant les armes des Longueil* (D'azur à trois roses d'argent au chef d'or chargé de trois roses de gueules) *dans un écusson surmonté de la toque de magistrat.*

Milieu du XVIIe Siècle.



Déposé

SALLE A MANGER D'ÉTÉ
Construite pour le Comte d'Artois sur les dessins de BELANGER
1779 — 1781



SALLE A MANGER D'ÉTÉ

Cheminée, sculptée entièrement par Lhuillier *sur les dessins de* Bélanger.
Le dessus composé de « deux bacchantes ajustant des guirlandes a un trepied » est en plâtre
La cheminée est en pierre.

1779 : 1781



Phototyp. Berthaud. Cliché Chevojon et Dubray.

Déposé

A. CALAVAS Edr PARIS

SALLE A MANGER D'ETE STATUES DES NICHES

1 *Erigone*, par Clodion. 2 *L'Hiver (appelé Vertumne par Dulaure)*, par Boizot 3. *Ceres*, par Houdon.

(Ces statues sont en plâtre)

Vers 1780

1

2

3

Phototypie Berthaud Catala frères Chevojon et Dufour   Déposé   A. Calavas, Édr, PARIS

DÉTAILS DE LA SALLE A MANGER D'ÉTÉ

1 *Flore*, par Foucou (*Plâtre*). Vers 1780

2 et 3 *Voussures des fenêtres portant sous la couronne fleurdelisée des enfants de France les chiffres de Charles Philippe, comte d'Artois.*

Bas-reliefs de stuc exécutés par Lhuillier sur les dessins de Belanger de 1779 à 1781



Déposé

A. CALAVAS, Édit. PARIS

DETAIL DE LA SALLE A MANGER D'ÉTÉ

Dessus de porte

Haut et bas reliefs de stuc par LHUILLIER sur les dessins de BELANGER, de 1779 à 1781

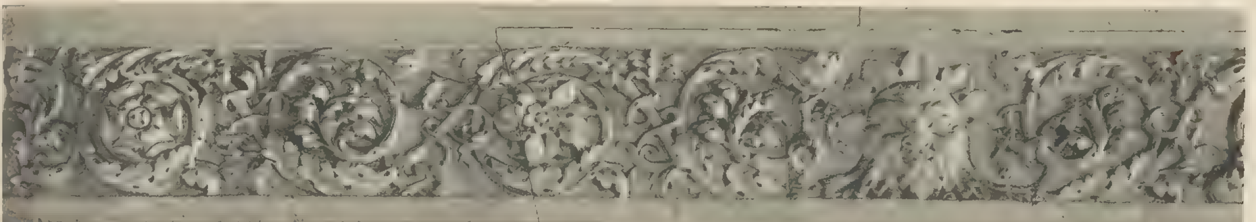
1



2



3



DETAILS DE LA SALLE A MANGER D'ÉTÉ

1 *Écoinçon d'une des niches (stuc)*
2 *Détail du dessus de porte, bas relief de stuc blanc représentant « deux femmes ornant Priape de guirlandes », sur un fond de stuc jaune*
3 *Linteau de la porte principale (pierre)*

Sculptures de Lhuillier sur les dessins de Bélanger — 1779 à 1781



DETAILS DE LA SALLE A MANGER D'ETE

Frises en stuc courant dans les intervalles entre les chapiteaux des colonnes et des pilastres

Bas-reliefs par LHUILLIER sur les dessins de BELANGER.

1779 à 1781







Déposé

A. CALAVAS, PARIS

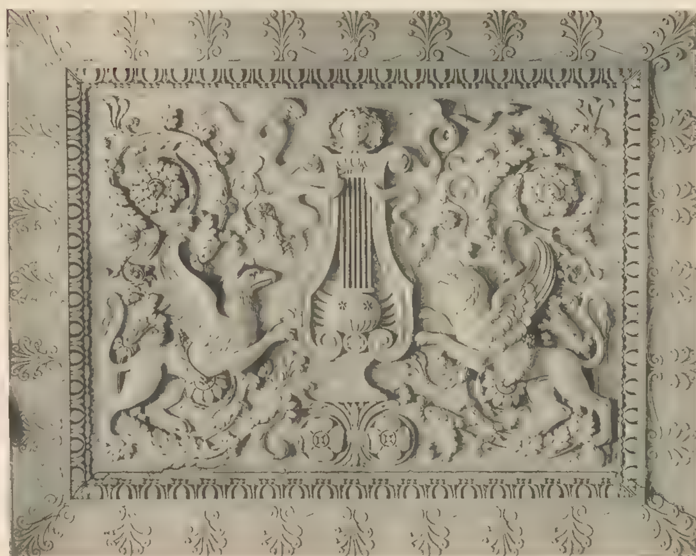
DÉTAILS DE LA SALLE A MANGER D'ÉTÉ

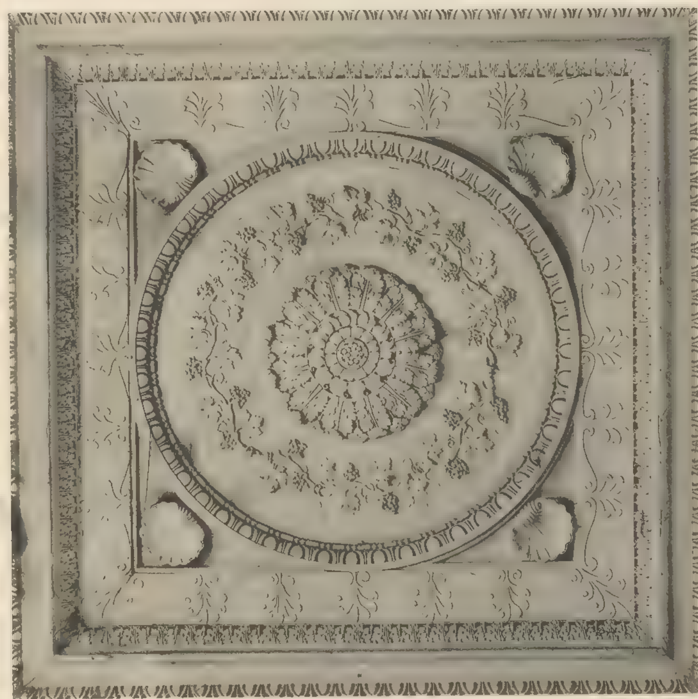
Caissons de stuc

Bas-reliefs et ornements de LHUILLIER sur les dessins de BÉLANGER.

1779 a 1781

1 

 2

 3

Phototypie Berthaud, Clichés Chevojon et Dufour.

Déposé

A. CALAVAS, ÉDIT. PARIS

DÉTAILS DE LA SALLE A MANGER D'ÉTÉ

1 Pilastre des ébrasements des fenêtres (pierre). — 2 et 3 Caissons du plafond (stuc).

Bas-reliefs de LHUILLIER sur les dessins de BÉLANGER.

1779 à 1781



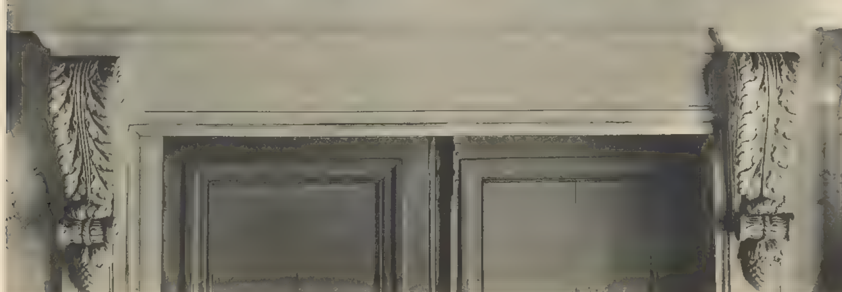
1



2



3



Phototypie Berthaud. Clichés Chevojon et D...   Paris   A. CALAVAS, Édit. PARIS

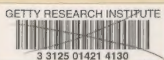
TROIS DESSUS DE PORTE

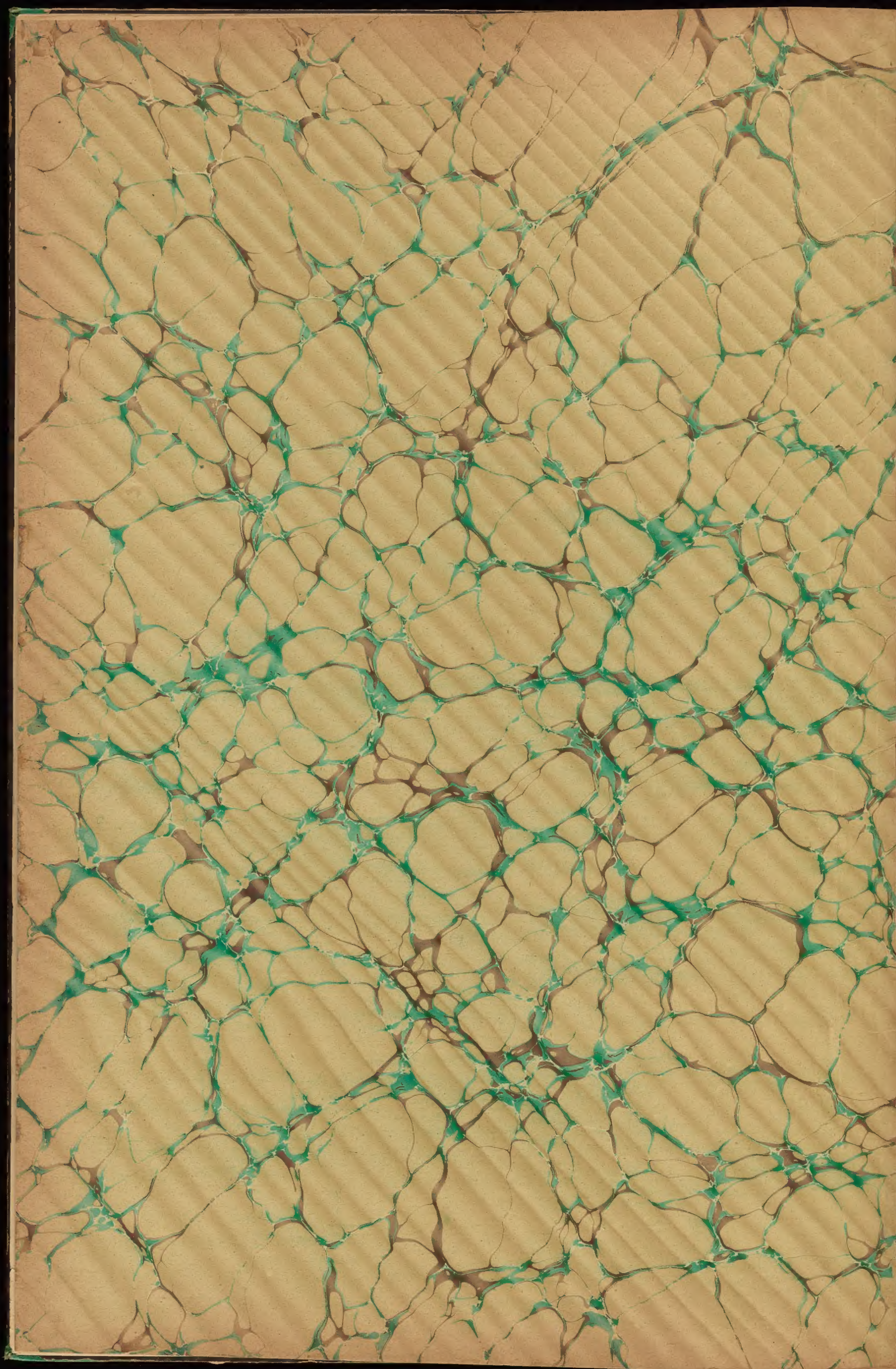
1. Dauphins, 2. Sphinx — au-dessus de portes dans le passage sous le grand escalier. Pierre.

3. Cygnes accostant un masque de Méduse, un des quatre dessus de porte de la salle de jeux Bas-relief de stuc blanc sur un fond de stuc vert antique.

Par LHUILLIER sur les dessins de BÉLANGER.

1779 à 1781


GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01421 4130






GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00019 2969

